



AS PAIXÕES CRÍTICAS DO TEXTO CRIATIVO – ENTREVISTA COM JOSÉ LUIZ PASSOS

Marcos Fabio de Faria*

* quitoteatro@gmail.com

Formado em Letras, Português e Alemão, e mestrando em Estudos Literários, ambos pela FALE-UFMG.

EM ENTREVISTA À REVISTA *EM TESE*, APÓS MINISTRAR A CONFERÊNCIA DE ABERTURA DO SEGUNDO SEMESTRE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS, O ESCRITOR, PROFESSOR TITULAR DE LITERATURA BRASILEIRA E CRÍTICO JOSÉ LUIZ PASSOS DIVIDE COM O LEITOR UM POUCO DE SUAS PAIXÕES: A CRÍTICA E A CRIAÇÃO. DENTRE CINCO PERGUNTAS RELACIONADAS AO UNIVERSO DO DOSSIÊ TEMÁTICO DESTA EDIÇÃO, INTITULADO “*POÍESIS E TÉKHNE: ASPECTOS FORMAIS DO TEXTO LITERÁRIO*”, TEM-SE UMA ENTREVISTA NADA CONVENCIONAL. JOSÉ LUIZ PASSOS REFLETE SOBRE PRÁTICAS, MUITAS VEZES VISTAS COMO NEGATIVAS, DA LEITURA TEÓRICA PARA A CRIAÇÃO ARTÍSTICA; PONDERA A RELAÇÃO ENTRE CRÍTICA E TÉCNICA; COMENTA A PRÁTICA DA FICÇÃO; E, TAMBÉM, FALA SOBRE SEUS MÉTODOS DE ESCRITA.

NASCIDO NA CIDADE PERNAMBUCANA DE CATENDE, NO ANO DE 1971, JOSÉ LUIZ PASSOS É FORMADO EM SOCIOLOGIA E DOUTOR EM LETRAS. COMO CRÍTICO, PUBLICOU *RUÍNAS DE LINHAS PURAS* NO ANO DE 1998 E *MACHADO DE ASSIS, O ROMANCE COM PESSOAS* EM 2007, ALÉM DE VÁRIOS ARTIGOS. JÁ SUA OBRA LITERÁRIA, PUBLICADA PELA EDITORA ALFAGUARA, CONTA COM OS ROMANCES *NOSSO GRÃO MAIS FINO*, DE 2009, E *O SONÂMBULO AMADOR*, DE 2012, QUE ESTE ANO CONCORRE ENTRE OS FINALISTAS DO PRÊMIO PORTUGAL TELECOM. ESCREVEU, AINDA, UMA PEÇA DE TEATRO E CONTOS QUE FORAM PUBLICADOS EM BERKELEY, SÃO PAULO, RECIFE E NO RIO DE JANEIRO, NA REVISTA *GRANTA EM PORTUGUÊS*. VIVE ATUALMENTE COM A ESPOSA E OS DOIS FILHOS NOS ESTADOS UNIDOS, ONDE ENSINA NA UNIVERSIDADE DA CALIFÓRNIA EM LOS ANGELES.

MARCOS FABIO DE FARIA.

AS PAIXÕES CRÍTICAS DO TEXTO CRIATIVO

José Luiz Passos

I.

Toda e qualquer leitura ajuda a quem queira escrever. E a leitura de teorias literárias, no meu entender, não segue regra diversa; mas, pode, é claro, enrijecer aquele momento libérrimo e aterrorizante de confronto com a tela em branco, quando estamos imaginando vidas e situações alheias. Leio teoria quando preciso encontrar uma solução para questões que, de outra maneira, permaneceriam sem solução ou sem uma articulação adequada. Leio e tento escrever todos os dias. Por outro lado, o que pode atrapalhar são as demandas da profissão acadêmica; por exemplo, as demandas de um teórico profissional... Quando as aulas se somam às correções, reuniões departamentais, comissões universitárias, cartas de recomendação, pareceres e avaliações, além dos eventos no campus e fora dele, sobra pouco tempo para a escrita e para o cultivo de certo descompromisso com regras, carteirinhas e conceitos. Então, não são apenas as leituras propriamente teóricas que se impõem como obstáculo: são as exigências na constante alimentação da máquina burocrática que é o ensino universitário numa instituição de grande porte.

No meu caso, o que posso dizer é que nunca tive a intenção de escrever um romance-tese, que comprovasse qualquer teoria, nem um estudo sociológico da região. Mas, aos

poucos, lendo e ensinando Joaquim Nabuco, Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Osman Lins, entre outros, me veio a sensação de que a representação da sociedade patriarcal, como lugar ou objeto para o qual converge a mirada crítica ou o sentimento nostálgico, traduzia uma visão parcial do fenômeno. A velha supermoderna indústria falida (têxtil ou sucroalcooleira) produz, ela também, um repositório de mitos sobre a idade de ouro, sobre o fausto, sobre a queda, sobre a degradação do caráter no tempo presente. Então, por que isto anda fora do nosso panorama literário, se é algo que ainda nos toca? Busquei retratar aspectos desse mundo; mas quis que a ênfase dos romances recaísse numa tentativa de recuperação do passado através do reencantamento de paixões e traumas adormecidos. O tema é velho. As vozes são outras. Espero que o resultado seja novo.

II.

Deixei o Brasil em 1995; acabei nunca voltando. Quando escrevo, tento dar contorno a três impressões fortes que trouxe comigo: uma referência no diário de meu avô ao fato de que, após uma viagem de zepelim, em 1936, desembarcou na Alemanha e deu com Hitler passando na rua de carro; uma visita minha à usina de açúcar onde nasci, trinta anos depois, quando um funcionário me deu um *tour* acariciando máquinas com saudades que eu próprio não compartilhava; e minha convicção de que o peso exato das crises e mudanças

nas nossas relações só é vivido plenamente quando olhamos para trás, buscando ver a concatenação entre eventos passados e vida presente. No momento exato em que tomamos nossas decisões, na maioria das vezes não nos damos conta da dimensão real que elas possuem.

Na ficção, um momento compartilhado pode colocar-se fora de um tempo regular. Ou pelo menos ele pode ser referido, por narradores, protagonistas e personagens, no contexto da história afetiva dos envolvidos, como pertencente a um ciclo de tempo crítico. Evocado dessa forma, como num jogo, experimentamos os desdobramentos desse ritmo de vaivém. Nos meus ensaios, procuro esclarecer tal dinâmica. Nos romances, busquei um modelo semelhante, que vejo em Proust, Machado, certo Mário e, mais recentemente, em Francisco J. C. Dantas. Quanto ao objeto, o Nordeste é via perigosa e da qual tento me afastar enquanto “tema”. Em *Nosso grão mais fino* (2009), preferi tratá-lo como modo de tomar a ambientação das relações entre as personagens e levá-las, espero eu, a um alcance que não se limita à situação social ou geográfica. Um impasse entre dois amantes. Pais, filhos, órfãos. Os locais e os de fora. O peso que o passado tem na regulação dos afetos. Pergunto-me: o que há de tipicamente nordestino aí?

Creio que atravessamos um momento de produção intensa e grande diversidade na literatura brasileira. Há, também,

maior visibilidade, por conta dos prêmios, das novas mídias sociais, dos incentivos governamentais, das feiras e festivais. Isso é bom, e tem feito a produção brasileira repercutir um pouco mais fora do Brasil. Mas a intensidade do movimento no mercado e a visibilidade das letras na grande mídia não resultam, necessariamente, numa literatura de qualidade superior. Pode ser que sim. Esperemos que sim. Sinceramente, sou otimista a esse respeito. Como professor de letras, fico contente de ver uma ficção mais diversa ocupando as livrarias e chegando às salas de aula, inclusive aqui nos Estados Unidos.

III.

Em cada um dos meus projetos, a relação entre criação e técnica tem um papel diferente. No caso de *Nosso grão mais fino*, demorei até encontrar um modo de fazer com que os personagens pudessem habitar e falar a partir de diferentes momentos no tempo. A cada vez que faço uma mudança na estrutura, gravo e imprimo o texto. Então, por exemplo, no primeiro romance, a sequência da ação apresenta diferenças radicais entre as versões; numa delas, o irmão de Vicente — Zelino — era um pássaro; noutra, os diálogos eram destacados em itálicos, com direções de cena no estilo do teatro; noutra, ainda, a ação continuava após o capítulo final, narrando os últimos dias de Vicente. Já em *O sonâmbulo amador* (2012), a reescrita foi necessária para moderar a presença dos sonhos no plano do tempo presente de Jurandir. A versão

mais completa dos originais tinha 510 páginas. Entreguei à Alfaguara uma versão com 320 páginas, o que resultou nas 270 do livro. Os cortes incidiram na redução da quantidade de sonhos, de personagens secundários e no seu tempo de permanência na clínica de Belavista. Mas também recompos a voz narrativa: originalmente, Jurandir escrevia cartas a dr. Ênio, dirigindo-se a ele diretamente, descrevendo as sessões de análise com grande minúcia. Então, não é que o mesmo texto seja refeito várias vezes, moderando a “inspiração”; é que a relação entre as partes se altera, a voz muda de tom e a interação entre as personagens transforma o ritmo do enredo. A cada vez que isso ocorre, é necessário, a meu ver, recompor o fio e cuidar da consistência de estilo e perspectiva. Mesmo as ideias ou imagens mais geniais precisam existir como forma. Na busca dessa adequação, novas versões do texto vão brotando uma de dentro da outra.

E é na produção dessas versões, bem como na fruição do texto por parte do leitor, que a criação literária pensa o real. A ficção é parte do real, não se opõe a ele; não é o oposto da verdade. A ficção literária é um modo de tornar visíveis relações constitutivas do real. Os livros que mais me impressionam são aqueles que nos apresentam a vida de alguém, ou de um grupo, de uma tal maneira que a opacidade natural e característica de como vivemos nossas vidas é transformada em foco e tom singulares, e, dessa forma, entra no plano do

visível. Quando leio *Dom Casmurro*, por exemplo, percebo ali experiências humanas específicas, semelhantes às nossas, mas sobre as quais não necessariamente pensamos e temos palavras ou descrições para nos referirmos a elas. Então, de repente, algo tão familiar e íntimo; algo desavisado e natural, que antes pertencia ao reino do lugar-comum, é transfigurado diante dos nossos olhos, no correr da leitura.

IV.

A prática da ficção, a filosofia e o ensino são coisas que podem se parecer. Mas o aspecto iniludível da presença de um bom professor, que nos ouça e nos guie, não é equivalente à sensação de máxima liberdade e satisfação individual característica do trabalho numa narrativa de ficção. (Pelo menos, para mim...) Há momentos em que escrever um romance, ao longo de tanto tempo, chega a ser infernal. A preocupação com o pormenor, com o tom, com a frase, nos separa das pessoas e, em alguns casos, até mesmo do interesse pelo entendimento do mundo tal qual ele é. Ao mesmo tempo, fazer ficção é também uma educação em como representar situações entre pessoas que são ou podem ser diferentes do autor. É, então, um abraço no outro e uma reserva com relação a ele; é um passo rumo ao real e ao mesmo tempo um retiro do mundo.

Transformar o dado vivido, evocado, lido em outro lugar ou escutado da boca de alguém é um processo de transfiguração do eu e dos outros. Por isso, a invenção parte sempre do concreto e tem por fim a expectativa do concreto transformado. A obsessão pelo entendimento do passado e pela transmutação do presente anima meus romances e me dá o mote para ensaios de crítica. Assim, a razão pela qual optei pela primeira pessoa, em minhas narrativas, me foi ditada pela situação específica dos protagonistas, cuja sensibilidade é a do retiro reflexivo. Apesar das diferenças, há em Vicente (no primeiro romance) e em Jurandir (no mais recente) um acerto de contas com o passado, ou pelo menos uma revisão das percepções que têm de figuras e situações de antes. Em geral, a narrativa em primeira pessoa aposta numa empatia imediata com o leitor, e presta-se bem a situações de autoexame ou de uma possível denúncia involuntária que o narrador faça de si. Porém, as diferenças também são consideráveis. Nos capítulos pares de *Nosso grão mais fino*, escrito num tom lírico e em registro mais culto, Vicente divide a narração com Ana, a sua tia e amante; ambos relatam e ao mesmo tempo imaginam a rotina de seus encontros, numa clara evocação aos seus mortos. Por sua vez, *O sonâmbulo amador* é de natureza mais coloquial. Quando Jurandir é internado na clínica, o seu ponto de vista se expande, até ele adquirir a capacidade de imaginar-se a partir da situação dos outros, como no caso da sua relação com os internos e das

narrações que faz sobre um colega de infância e ex-patrão. Ou seja, ambos os romances são narrados em primeira pessoa, mas o ponto de vista, a extensão das vozes e a capacidade de organização dos seus mundos diferem muito. Eles têm alcances críticos diversos. E, como autor, as histórias que quis escrever pediam, teórica ou afetivamente, o marco de narradores que buscam se justificar no momento em que fabricam o entendimento de seu próprio mundo.